

SOBRE EL SIGNIFICADO DE *CONCINNITAS*¹SANTIAGO LÓPEZ MOREDA
Universidad de Extremadura

Associated with the rhetoric and especially with the *elocutio*, the concept of *concinnitas* when it reaches Cicero picks up a meaning tradition much wider than what is kept then, above all, in the writers who are fond of archaisms of the 2nd. century b. C. The origin of the meaning stems from the culinary language, from which it goes to other fields (*compositio*, *elocutio*, distributional class, transferences).

Estudiada desde planteamientos meramente retóricos por considerarla casi privativa de Cicerón, de manera especial tras las obras de Norden y Leeman², la *concinnitas* se asocia al ritmo, la simetría y los efectos fónicos de la *compositio* como parte de la *elocutio*.

Así aparece en la *Retórica a Herenio*, Cicerón, Quintiliano y los humanistas a los que sirven de modelo.

Sin embargo, ni Cicerón y Quintiliano coinciden en el concepto, ni puede decirse que el mismo sea privativo de la retórica. Sólo el estudio de la familia léxica de *concinnus*, de los términos etimológicamente relacionados con él, las relaciones sintagmáticas y los ámbitos de empleo de dichos términos nos dará luz sobre la polisemia en los distintos usos de los que el retórico es uno más.

¹ El presente artículo es una exposición más detallada de la presentada al X Congreso Español de Estudios Clásicos celebrado en Alcalá de Henares en septiembre de 1999.

² E. Norden, *Die antike Kunstprosa vom VI Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance*, 2 vol. Leipzig, 1993⁹; A. Leeman, *Orationis ratio* I-II, Amsterdam 1963.

Emparentados con la misma raíz, tenemos los siguientes términos: *con-cinnamentum*, *concinnaticius*, *concinnatio*, *concinnator*, *concinnatura*, *con-cinnis*, *-e*, *concinniter*, *concinnitas*, *concinnitudo*, *concinno*, *concinnus*, *con-cinnatus*, *inconcinniter*, *inconcinnus*, *inconcinnitas* y los modificados de *concinno*, *reconcinno*, *exconcinno* y *reconcinnarier*. Al menos 18, distribuidos por todas las épocas de la latinidad y usados además por gran número de géneros y autores. Un estudio que trascienda los límites retóricos se hace, pues, imprescindible.

1. *La doctrina gramatical*

En el copioso número de publicaciones sobre la lengua latina en general y de algunos autores en particular, casi siempre que se hace referencia a la *concinnitas* o a su antónimo, la *inconcinnitas*, parece tenerse en cuenta sólo una connotación estilística, hasta el punto de hablarse de cultivadores e infractores de la misma; de éstos últimos, por lo general de manera negativa. Así ocurre cuando se habla de la prosa de Salustio, Séneca y Tácito, frente a la prosa ciceroniana, dando por sentado que ésta es la modélica.

Es más, cuando se trata de definir en qué consiste la misma, tal vez por las razones que aportaremos más adelante, se acude al falso amigo *cano*, dando por sentado, sin más, que este verbo y sus variantes de “cantar” (y por tanto con ritmo y eufonía) y “revelar con solemnidad” (y por tanto con un empleo que connota gravedad, importancia y hasta ampulosidad) están en la base significativa del término; es decir, aportarían los semas distintivos por excelencia. Sobre la base *cano*, modificada por *con-*, se desarrollaría el abstracto *concinnitas* mediante la sufijación *-tas* presente en gran número de abstractos del tipo *cupio* - *cupiditas*, *cauo* - *concauo* - *concauitas*, *cano* - *concino* - *concinitas*, *firmo* - *confirmo* - *confirmitas*.

A este error fonético contribuyeron, entre otros, Prisciano y Varrón:

concinnus quoque a *canendo* compositum est (Prisc. *GLK* III p. 467)³

concinne loqui dictum a *concinere* (Varro, *Ling.* VI 57.6).

³ Sin embargo las lecturas de los códices son dudosas: G (*Sangallensis*) da *conci.nus*; C (*Collatio Scaligerana*) da *concinus*; S (Cod. Bibl. Palat. Vind. CCCXLVII) corrige *concinnus*.

Pero un gramático tardío del siglo VII, Virgilio⁴, advirtió la difusión del error; por eso dice:

in quibusdam Gallorum nostrorum scriptis inuenimus *canno*, cum nos *cano* scribere consuemus (*Epist.* 3, p.137 Huemer) || *cannenti* domino Seneno, *cannenti* posuit pro *canenti* (*ibid.*, p. 138.1).

No sabemos si la geminación de la *n*, tal como advierte el gramático Virgilio constituyó un rasgo fonético propio de la Galia, que se extendió a la tradición manuscrita carolingia, o es sólo algo esporádico; en cualquier caso no resulta extraño encontrar hoy defensores de la vinculación entre *cano* y *concinnitas*. Pensamos que la base de esta creencia radica en la doctrina métrica por la estrecha afinidad entre los ritmos prosódico y acentuativo en la poesía y los efectos de simetría y eufonía en la prosa.

El gramático Cesio Baso en su obra *De metris*, al hablar de las *figurae compositionum* establece cuatro figuras propias de la *compositio*⁵ que dan lugar a una doble oposición: *adiectio* / *detractio* :: *concinnatio* / *permutatio*.

Como ejemplo de *adiectio* cita a Horacio, *Carm.* I 4.1, donde añade una sílaba al verso⁶: *soluitur acris hiems grata uice ueris et fauoni*.

Como ejemplo de *detractio*, Hor. *Carm.* I 4.2, verso al que faltaría una sílaba para completar el trímetro⁷: *trahuntque siccas machinae carinis*.

Como ejemplo de *concinnatio*, Hor. *Carm.* I 2.1, porque la parte última del tetrámetro está unida (*concinnatio*) con la parte primera del trímetro; es decir, el primer verso sería un tetrámetro si le añadiésemos la primera sílaba del verso siguiente y así éste resultaría un trímetro⁸: *iam satis terris atque dirae / grandinis misit pater et rubente*.

Y como ejemplo de *permutatio* convierte el elegiambo en yambélego: *occasione de die dumque uirent genua* (Hor. *Ep.* 13.4). Es decir, la parte yámbica precede a la heroica si invertimos los dos hemistiquios de *Ep.* 11.2: *Amore percussus graui scribere uersiculos*.

⁴ Natural de Tolosa (Galia Narbonense), autor de cartas. Ed. de Huemer, 1986.

⁵ GLK. VI p. 271: *cum omnia metra uariantur aut adiectione aut detractio aut concinnatione aut permutatione*

⁶ Se trata de un arquiloqueo y quiere decir que contiene una sílaba de más en relación al hexámetro: *accesit enim heroico metro syllaba, quae uersum faceret longiorem* (C. Baso, *De metris*, 9,5. GLK VI p. 271,9).

⁷ Es decir, el hendecasílabo alcaico sería equivalente al senario yámbico cataléctico.

⁸ La concatenación vendría dada por la concordancia, mediante desbordamiento, de *dirae* y *grandinis*.

La *concinnatio* sería, pues, el fenómeno rítmico contrario a la *permutatio* en la medida que la primera supone encadenamiento del ritmo heroico y el yámbico, y la segunda la inversión de este orden⁹.

En la base de esta doctrina métrica creemos que está la interpretación que el gramático Paulo (*ex Festo*, p. 33,25 L.) resumió muy bien en la definición *concinnare est apte componere*.

Pero *concinnare* y *concinnatio* tienen varias acepciones, como son, entre otras, las de Catón (culinaria), Ausonio (literaria) y Mario Victorino (métrica), de las que daremos cuenta más adelante. Ahora, por haber sido estudiada con bastante detalle, entre otros, por Lisardo Rubio, Alberte, J. M^a Núñez en trabajos relativamente recientes, vamos a referirnos de manera breve al significado retórico para ver su parentesco con los otros significados que consideramos anteriores, y desde luego más esclarecedores.

2. La concinnitas retórica

Vinculado a la *compositio*, el concepto de *concinnitas*, especialmente bajo la forma adjetival *concinnus*, penetra en la retórica con esta acepción y fue objeto de estudio por el anónimo autor de la Retórica a Herenio, especialmente cuando en el libro IV (17 y ss.), al tratar de la *elocutio*, lo hace con unas connotaciones señaladamente fónicas.

La *elocutio commoda et perfecta* se basa en tres principios:

- 1º. La *elegantia*, que a su vez se basa en la *latinitas* y la *explanatio*, consistente la primera en evitar los vicios como solecismos y barbarismos, y la segunda en valerse de *usitatis uerbis et propriis*.
- 2º. La *compositio*, que define como '*uerborum constructio*' *quae facit omnes partes orationis aequabiliter perpolitae*, y se consigue evitando la concurrencia de vocales que producen rupturas e hiatos, la concurrencia reiterada de las mismas consonantes, la repetición de palabras, los cortes de palabras, etc.
- 3º. La *dignitas*, es decir, la *ornata oratio uarietate uerborum sententiarumque*¹⁰.

Como vicios que atentan a la *compositio* enumera la *transgressio*, con su modalidad de *peruersio* y *transiectio*, que equivalen a lo que más tarde Cesio

⁹ En idéntico sentido se pronuncia Atilio Fortunatiano, *Ars*. 27,1 (*GLK* VI p. 294).

¹⁰ Las cuatro figuras que dan *dignitas* son la *repetitio*, *conuersio*, *complexio* y *transductio* (IV 20).

Basso llamará *permutatio* al referirse a la alteración del orden lógico, aunque el gramático lo aplique a la conversión de un elegiyambo en yambélego.

Aparentemente un vicio de la *compositio*, como es la repetición de palabras, y una virtud de la *dignitas*, como es la *traductio*, serían contradictorios desde un punto de vista meramente formal, por cuanto la *traductio est quae facit uti cum idem uerbum crebrius ponatur, non modo non offendat animum, sed etiam concinniores orationem reddat, hoc pacto: 'Qui nihil habet in uita iucundius uita, is cum uirtute uitam non potest colere'* (IV, 20).

Por lo tanto, la repetición de palabras puede ser virtud si proporciona placer auditivo, como observará más tarde Cicerón en *Orat.* 150, con la recomendación incluida de no abusar de la misma.

El arpinate hace uso de manera recurrente de esta familia léxica, bajo las formas adjetivas *concinnus*, *inconcinnus*, *concinnior*, la adverbial *concinne*, y los sustantivos *concinnitudo* y *concinnitas*.

En detrimento de las formas adjetivas y adverbiales, los filólogos¹¹ han prestado especial interés a las formas *concinnitudo* y *concinnitas*, especialmente a la segunda, ya que *concinnitudo* sólo es empleada por Cicerón en *De inuentione* I 25. Un somero repaso sobre la traducción del término ciceroniano nos da como resultado que E. Sánchez Salor lo identifica con “simetría”¹² y Albert Yon con «agencement symetrique», dentro de la *collocatio uerborum* compartiendo posición con la *compositio* y el *numerus*; es decir,

¹¹ J. M^a Núñez González, «La doctrina retórica de la composición en el Renacimiento», *Actas del Congreso Internacional sobre Humanismo y Renacimiento*, León, 1998, p. 157; Cicerón, *Orator*. Introd., traducción y notas de E. Sánchez Salor, Madrid, 1991; Cicerón, *Orator*., ed. Albert Yon, París, 1964, p.147; G. Devoto, *Storia della lingua di Roma*, Bolonia, 1944, pp. 157 y ss.; L. Rubio, *Introducción a la sintaxis estructural del latín*, vol. II, Barcelona 1976, p. 18.; A. Alberte González, «Pervivencia histórica y proyección de la *concinnitas*», *EMERITA* 55, 1987, pp. 233-246.

¹² «Las palabras no sólo serán objeto de una construcción gramatical correcta, sino también de un redondeamiento, ya que, según dijimos, esta era la segunda cosa de la que el oído era el criterio. Ahora bien, ese redondeamiento se consigue o bien con la propia colocación de las palabras de una manera en cierto modo espontánea, o bien mediante el empleo de cierto tipo de palabras portadoras en sí mismas de simetría: las palabras que tengan terminaciones casuales idénticas, la colocación de elementos iguales en simetría, la colocación de los contrarios en oposición, son los procedimientos que proporcionan “musicalidad” por su propia naturaleza, aunque no se haga nada por buscarla» (ob. cit., trad. de *Orator*, pp. 164-67).

serían especificaciones del genérico *collocatio*, cada una de las cuales cuenta con unos elementos identificadores; así la *compositio* se basa en las aliteraciones y los hiatos; la *concinnitas* en los efectos de las figuras gorgianas (paralelismo, similitud, similitud, antítesis); y el *numerus* en el ritmo producido por las combinaciones de sílabas largas y breves.

Pero que la doctrina no es tan clara se pone de manifiesto cuando el propio Cicerón en *Orat.* 163.2, afirma que el placer auditivo lo proporciona el sonido y la cantidad silábica (*sonus et numerus*) que dan ritmo al verso y a la prosa:

Duae sunt igitur res quae permulceant auris, sonus et numerus. De numero mox, nunc de sono quaerimus; uerba, ut supra diximus, legenda sunt potissimum bene sonantia, sed ea non ut poetae exquisita ad sonum, sed sumpta de medio.

Al no hacer referencia a la *concinnitas* parece deducirse que ésta quedaría en una situación intermedia entre la *compositio* (referida a los elementos fónicos de las palabras) y el *numerus* (referido al período y las cláusulas) y afectaría solamente al equilibrio (“balancement”) de la frase, tal como lo entiende Devoto, aun a costa de infracciones sintácticas, como la del ablativo *cultura* con la preposición *a*: *Agros desertos a plebe atque a cultura hominum* (Cic., *Leg. agr.* II 84)¹³.

Quintiliano, que nunca empleó el término *concinnitas*, cuando trata la *compositio*, pese a mantener la estructura tripartita de Cicerón, se aproxima más a la *Retórica a Herenio*, que la había definido como *uerborum constructio*, con lo cual, el término que se había hecho específico en Cicerón, vuelve a ser genérico en Quintiliano, por lo que parece quedar claro que en el pensamiento de los rétores había una concepción demasiado genérica sobre la armonía, y que ésta era fruto de muy diversos procedimientos, tanto elementales, los meramente fónicos, como complejos, los relativos a la frase y al período, incluidos los suprasegmentales que se pondrían de manifiestos en las cláusulas ciceronianas, y, sobre todo, en la poesía.

Sin duda, cuando de Salustio, Séneca o Tácito se dice que rompen la *concinnitas* hay que entenderlo en este contexto. El oyente o el lector espe-

¹³ Devoto, ob. cit. p. 163. Laurand va más allá y considera la *concinnitas* como constituyente armónico del período sintáctico; la simetría sería, pues, de los varios elementos de dos o más proposiciones en una oración. Cf. Laurand, *Études sur le style des discours de Ciceron*, París, 1930, pp. 128 y ss.

rarían un final más armónico, de acuerdo con las normas retóricas aplicadas principalmente al discurso oratorio.

3. *Semántica del término.*

3.1. *El ámbito distributivo (géneros, épocas, autores)*

Bajo cualquiera de las 18 formas enumeradas al comienzo, pertenecientes todas a la misma familia léxica, con la excepción de *concinnatura* ‘pegadura, encoladura’, que está sólo en los glosarios, hay una repartición cronológica desigual. Salvo error u omisión, la distribución de los términos es la que sigue:

concinnamentum en Potamio de Lisboa (*Tract.*, p.1416) y en la *collectio Avellana* (p. 689, 23). Por lo tanto, sólo tardío.

concinnaticius en Apuleyo (*Met.* II 11).

concinnatio en Catón (*Agr.* 106) y más tarde en Tertuliano, Ausonio y los gramáticos.

concinnator en Columela (*R.R.* I. pr. 5), Sidonio Apolinar, el Digesto y Arnobio.

concinnis, *-e* en Apuleyo (*Met.* V 20); si bien prevalece la forma en *-us*.

concinnior, *-ius* en Cicerón, Lucrecio, Horacio, Val. Máximo, Plinio y Frontón.

concinniter, *inconcinniter* en Aulo Gelio (XVIII 2, 7 y X 17, 3, respectivamente).

concinnitas en Cicerón, Séneca, Columela, Suetonio, Apuleyo y A. Gelio.

concinnitudo en Cicerón.

concinno en Plauto, Nevio, Catón, Lucrecio, Fedro, Petronio, Apuleyo y A. Gelio.

reconcinno en Plauto y Cicerón.

reconcinnarier en Festo (p. 333 L.).

exconcinno en Plauto (*Cist.* 312).

concinus en Plauto, *Retórica a Herenio*, Nepote, Cicerón, Horacio, Séneca, Quintiliano, Pomponio Porf., Apuleyo, Frontón, etc.

concinne en Plauto, Varrón, Cicerón y Apuleyo.

concinatus en Plauto, Vitrubio, Séneca, Apuleyo y la Historia Augusta.

inconcinnus en Cicerón, Horacio, A. Gelio y Frontón.

inconcinnitas en A. Gelio y Apuleyo.

De estos datos y el análisis de los textos podemos extraer, entre otras, las siguientes conclusiones:

- 1ª. El denominador común, por lo tanto archilexema, viene dado por el prefijo *con-* que aporta el rasgo significativo “colectividad” y “pluralidad”.

- 2ª. Las formas sustantivas sufijadas por *-mentum*, *-tio*, *-icius*, *-tura* y *-tudo* son muy reducidas en relación a la forma en *-tas*.¹⁴
- 3ª. La forma verbal *concinno* y la adjetival *concinnus* son las más recurrentes y en ellas basaremos fundamentalmente el análisis significativo.
- 4ª. Con la excepción de Cicerón, son autores arcaicos (Plauto, Catón y Nevio) o arcaizantes (Lucrecio, Apuleyo, Aulo Gelio y Frontón) los que más uso hacen de los términos.
- 5ª. En cuanto a géneros literarios, de nuevo con la excepción de Cicerón, la poesía dramática, la novela (por ser reflejo del habla popular) y la prosa y poesía didáctico-científica, representadas por Catón y Lucrecio respectivamente, además de Horacio en Sátiras y Epodos, comparten usos significativamente coincidentes para dar luz sobre el significado del término.

3.2. Delimitación significativa, relaciones sintagmáticas y transferencias

Parece fuera de toda duda que el significado de un término cualquiera viene dado por oposición a los otros términos que comparten un campo léxico común, a la vez que por las relaciones sintagmáticas, que en el plano de las realizaciones sintácticas restringen o amplían dicho significado. Si a este principio estructural añadimos criterios de lingüística comparada y etimológicos que, por lo general, de manera acertada, nos dan los gramáticos y lexicógrafos latinos, todos los términos estudiados guardan relación con *cinnus*.

Al respecto, el gramático Nonio en *De proprietate sermonum* (p. 43,17 L.) nos dice: *concinnare est facere, ut Plautus Amphitryone: 'lacrimantem concinnas tu tuam uxorem' ... sed proprietates uerbi haec, quod apud ueteres 'cinnus' potius genus ex multis liquoribus confectum dici solet*. Y en p. 59,29 L. añade: *cinnus est conmixtio plurimorum, unde et 'concinnare' dicitur*.

Estaríamos, pues, ante un término del lenguaje culinario cuya existencia se remonta a Plauto y cuyo significado comporta un clasema como el de

¹⁴ Sin abundar en la cuestión, es evidente la preeminencia en la lengua latina de las formas en *-tas* sobre las formas en *-tudo* así como la pertenencia a lenguajes técnicos de las formas en *-tura* y *-mentum*. Cf. J. Dangel, «Les mots suffixés en *-tudo* chez Accius. Étude stylistico-linguistique», *Actes du Ve Colloque de Linguistique Latine*. Louvain-La-Neuve / Borzée, 1989, pp. 91-101; J. Daude, *Les dérivés abstraits de qualité en Latin*, Lille, 1985; E. Mikkola, *Die Abstraktion. Begriff und Struktur*, Helsinki, 1964.

“colectividad” y “pluralidad”, puesto de manifiesto en las determinaciones objetivas o circunstanciales:

ita est adulescens, ipsius escae maxumae
 ceriales cenas dat, ita mensas extruit,
 tantas struices concinnat patinarias (*Men.* 427).
 ...Iuben hunc insui in culleo
 atque in altum deportari, suis ut annonam bonam
 piscibus concinnet (*Vid.* 99).

También con este mismo significado de ‘preparar un alimento o bebida’ a partir de varios ingredientes lo emplea Catón, por lo general referido a la preparación de diferentes tipos de vino o de agua marina:

Agr. 127: idem uinum taenias perpurgat et lumbricos, si sic concinnes (“El mismo vino expulsará las tenias y las lombrices si los preparas así”).

Agr. 114: uinum si uoles concinnare, ut aluum bonam faciat, secundum uindemiam, ubi uites ablaqueantur (“Si quieres preparar un vino que haga bien al vientre, tras la vendimia, cuando las cepas se hayan dejado al descubierto”).

Agr. 123: uinum ad isciacos concinnare (“Preparar un vino para los dolores de ciática”).

Agr. 106: Si quis plus uoles aquae marinae concinnare pro portione ea omnia facito (“Si quieres preparar más cantidad de agua marina, mantén la proporción”)¹⁵.

También Apuleyo, en quien se observa la transferencia del lenguaje culinario al de la estética ornamental cuando habla de una mesa repleta de platos y bien presentada:

Nam Milonis boni concinnaticiam mensulam rogatus ad cubueram, quam pote tutus ab uxoris eius aspectu... (*Met.* II 11)

Contendo atque illic deprehendo epularum dispositiones satis concinnas (*Met.* II 15).

O sencillamente referido a la preparación de un plato a base de condimentos (*intrimentis*):

Vernit, sternit, coquit, tucceta concinnat, adponit scitule... (*Met.* VII 11)

At illorum alter pistor dulciarius, qui panes et mellita concinnabat edulia, alter cocus, qui sapidissimis intrimentis succum pulmenta condita uapore (*Met.* 10,13).

Bastará una determinación objetiva o circunstancial diferente para obtener un significado transferido a otros campos, tales como el del ornato físico, presente ya en Plauto, y referido tanto a personas como a vestidos:

¹⁵ Más ejemplos al respecto, en *Agr.* 106, 115, 122.

Sat edepol concinnast facie (Pers. 547)
Sed uestita, aurata, ornata, ut lepide, ut concinne, ut noue
Quid erat induta? (Epid. 222)
...Ego tibi hanc hodie [pallam]
probe lepideque concinnatam referam temperi (Men. 467)
Pallam illam,quam dudum dederas, ad phrygionem,
ut deferas, ut reconcinnetur atque ut opera addantur quae uolo (Men. 427)

Es precisamente en este ámbito distributivo donde más se consolidó el término, como puede apreciarse, entre otros, en los autores y ejemplos que siguen:

Horacio, en relación a la isla de Samos (*Ep.*, I 11.2):

Quid tibi uisa Chios, Bullati, notaque Lesbos,
 quid concinna Samos, quid Croesi regia Sardis
 (“¿Qué te ha parecido ... la armoniosa Samos ...?”)

Petronio, de la actitud de Trifena atusando el pelo de Gitón, dice (*Sat.* 113.5):

Caeterum Tryphaena in gremio Gitonis posita modo implebat osculis pectus, interdum concinnabat spoliatum crinibus uultum (“Atusaba sobre su frente afeitada los rizos de la peluca”).

Columela se refiere a la estética corporal a cargo de los peluqueros:

Struendi caputque et capillorum concinnatores non solum (*RR.* I, pr. 5).

Valerio Máximo es el más esclarecedor al respecto:

Indulgentibus namque maritis et auro abundanti et multa purpura usae sunt, quo formam suam concinniores efficerent, summa cum diligentia capillos cinere rutilarunt (II 1.5).

Apuleyo contrapone los significados de *dis-* y *con-* en un pasaje sumamente elocuente del significado del término:

Et cadauer quidem disiectis partibus tandem totum repertum aegreque concinnatum ibidem terrae dedere (*Met.* VII 26).

Y en la misma idea de complejidad armoniosa abunda Plinio al tratar de las diferentes clases de hojas:

Parua sunt et angulosa concinnioraque cum reliquorum generum simplicia sunt. Distat et longitudine internodiorum, praecipue tamen sterilitate quoniam fructum non gignunt (*Nat.* XVI 148).

Otro ámbito significativo en que se observa transferencia es en el lenguaje amoroso, especialmente en Lucrecio cuando pone de relieve la armonía de las partes:

Ne complerentur crebro grauidaeque iacerent,
et simul ipsa uiris Venus et concinnior esset (IV 1276)¹⁶

Por el efecto semejante a la acción de bullir el agua en el lenguaje culinario, destacamos el siguiente pasaje en que la transferencia se lleva a descripciones de efectos físicos:

quam, quum discidit, hinc prorumpitur in mare uenti
uis et feruorem mirum concinnat in undis (Lucr. VI 437).
(La fuerza del viento levanta un prodigioso hervor de las olas).

Como prueba de la oposición *dis-* / *con-* sobresale el siguiente pasaje:

exagitata foras erumpitur et simul altam
diffidens terram magnum concinat hiatum (Lucr. VI 584)

En Séneca, como es de esperar en razón del género que cultiva, podemos observar una nueva transferencia del primitivo significado culinario al de la “restauración corporal”. Refiriéndose al cuerpo enfermo de Rufidio Baso, pese a la aparente mejora, dice (*Epist.* 30.1):

illud continuit et, ut uerius dicam, concinnauit: subito defecit (Conservó largo tiempo el cuerpo, mejor dicho, lo “recompuso”: repentinamente murió).

Bastará una determinación objetiva como *animum* o *ingenium* para producirse la transferencia al campo intelectual:

adeo nemo nostrum, qui cum maxime concinnamus ingenium, ferre impetum vitiorum
tam magno comitatu uenientium potest (Sen., *Epist.* 7.6).

En *Epist.* 115.3 alude a la elegancia del estilo como reflejo de la elegancia del alma, por lo que resulta claro el constante encadenamiento de transferencias. Del empleo culinario se pasaría al físico corporal y del vestido; posteriormente al anímico intelectual, y por último al literario:

Non est ornamentum uirile concinnitas. Si nobis animum boni uiri liceret inspicere, o
quam pulchram faciem, quam sanctam, quam ex magnifico placidoque fulgentem
uideramus ...!

Séneca, infractor de la *concinnitas* tal como la entendemos en Cicerón, sostiene que el estilo amanerado no es propio de un hombre íntegro y el lenguaje viene a ser el estilo del alma.

¹⁶ Se refiere a la creencia de evitar la concepción en las prostitutas según la posición del cuerpo: «Para no ser llenadas con tanta frecuencia y no quedar encinta, y también para hacer “más placentero” al hombre el acto de Venus».

Se podría objetar que Séneca es posterior a Cicerón; pero estas transferencias, tan evidentes en el cordobés, se habían producido ya en Plauto, mediante especificaciones del genérico *concinnare* puestas de relieve con toda clase de determinaciones. De algunas ya hemos dado cuenta antes, y otras, como las del estado anímico, están presentes en:

Lacrimantem ex habitu concinnas tu tuam uxorem (Plaut., *Amph.* 529)

nulla res tam delirantis homines concinnat cito (Plaut., *Amph.* 728)

qui me insanum uerbis concinnat suis (Plaut., *Capt.* 601)

Los tres ejemplos, “dejar hecha un mar de lágrimas”, “hacer delirar” y “volver loco”, responden a una situación físico-anímica, que por lo demás explica usos a priori sorprendentes, como el de Nevio:

*Romanus exercitus, insulam integram urit,
populatur, uastat, rem hostium concinnat* (*Pun.* 393).

En el plano de la *constructio*, por tanto, un verbo que empezó como propio del lenguaje culinario, con el significado inherente a *cinnus*, mediante transferencias motivadas especialmente por las determinaciones objetivas, amplió su ámbito de empleo a la vez que redujo su significado. El proceso, por lo demás, se da igualmente en castellano con verbos del mismo campo semántico; cocinar, aderezar, componer, aliñar y guisar, por ejemplo, dan pie a expresiones del tipo: “se está cocinando un buen castigo”, “aliñó los huesos dislocados” (en Chile), “compuso las lentejas con poco aceite”, “aderezó las aceitunas”, pero también, “aderezó a la niña para la fiesta”.

Complementos como *aquam*, *uinum*, *tucceta* y *struices patinarias* o *panes et mellita*, del lenguaje culinario en Plauto y Catón, dieron paso a *laccernam* (Apuleyo), *cuppam* y *trapetum* (Catón), *amorem*, *feruorem* (Lucrecio), *uultum*, *tunicam* (Plauto y Petronio), *animum*, *querelas*, etc., etc.

Bastó la introducción del término en el ámbito literario y retórico para que la “colectividad” y “pluralidad” que llevaba implícita *concinno* se plasmasen en la *constructio* como parte de la *elocutio*.

En su apoyo concurrieron también otras determinaciones en el plano sintagmático y que en su origen estaban en los otros ámbitos de empleo. Del *uestita*, *aurata*, *ornata ut lepide*, *ut concinne*, *ut noue* plautinos (*Epid.* 222) al ciceroniano *poema festiuum*, *concinnum*, *elegans* (*Pis.* 11.5) o al *concinnum*, *distinctam*, *ornatam festiuam* del *De orat.* III 100, el paso es muy tenue.

Cuando el verbo amplió su ámbito de uso, además de las determinaciones objetivas y ablativas que hemos visto como favorecedoras de las transferencias, fue necesaria también la concurrencia de otras relaciones sintagmáticas que especificaron lo que cualquiera de las formas de la familia de *concinno*, por sí solas, ya no podían significar. Todas, además, tienen en común la adscripción (pertenencia) al campo de la estética, física o corporal, y al de la *elocutio* cuidada en el terreno de la oratoria:

- blande et concinne (Cic., *Q. Rosc.* 49.6)
- lepida et concinna (*Rhet. ad Herenn.* IV 32)
- concinnus, perfectus, politus (Cic., *Pis.* 11.12)
- acute atque concinne (Cic., *De orat.* II 280)
- concinnae acutaeque sententiae (Cic., *Brut.* 272)
- sententiis... concinnis et uenustis (Cic., *Brut.* 325)
- uerbum decorum ... uersus paulo concinnior (Hor., *Ep.* II 1.74)
- sermo concinnus (Hor., *Serm.* I 10.23)
- eloquentiae uero eius, quae res fortissimas deceat, non concinatae nec in uerba sollicitae (Sen., *Benef.* VII 8.2)
- concinnius aut congruentius aut accommodatius (Front., *Aur. orat.* 18.6)
- lepida multasque prorsum concinnitates redolentia (Gell. X *proem.* 1)
- scripta ... inconcinna atque absurda (Gell. XVI 5.4)

Todos estos términos no hacen sino confirmar en la oratoria lo que ya en otros ámbitos había desarrollado Plauto con idénticos modificadores: *lepide* (*Epid.* 222; *Men.* 467; *Cist.* 312) y seguido Séneca, Frontón, Aulo Gelio y otros. De ahí que las *sententiae* tengan siempre especificaciones como *acute*, *elegantes*, *blande*, *politae*, *ornatae*, *uenustae*, *facetiae*, *florentes*, etc.

4. Conclusiones:

La historia de la lengua latina desde Plauto parece confirmarnos que *cin-nus*, su modificado *concinnus* y el desarrollo *concinnare*, están en la génesis de todos los demás términos y que son el lenguaje culinario y el técnico de la agricultura los que mejor identifican su significado de "componer" a partir de varios ingredientes.

Concinnus, mediante transferencias, así como el denominativo *concinnare*, penetraron en la retórica sin perder su significado originario. De hecho, en la Retórica a Herenio de los tres pilares en que sustenta la *elocutio*

perfecta, concinnus se vincula tanto a la *compositio* como a la *dignitas* y está especificado en los capítulos de los *genera exornationis*: *In his quatuor generibus exornationum ...inest festiuitas quae facilius auribus diiudicari quam uerbis demonstrari potes* (*Rhet. ad Herenn.* IV, 21).

Es un placer auditivo provocado no por las palabras sino por el sonido, ya que las palabras, dejando al margen sus efectos fónicos, se incluyen en el primer pilar, el de la *elegantia*, que se logra mediante la *latinitas* y la *explanatio usitatis uerbis et propriis*.

Los rétores latinos tienen una percepción auditiva, y posiblemente intelectual, sobre la *concinnitas*; pero un análisis metalingüístico de los términos vinculados a la misma, como son *constructio* y *compositio*, demuestra que ni Cicerón, ni Quintiliano los emplean de manera unívoca, y no van más allá de una serie de medios que la producen, tales como las figuras gorgianas.

Esto se debe a que el término es ya polisémico cuando llega a Cicerón y a que las determinaciones objetivas, ablativas y adverbiales, así como las relaciones sintagmáticas se hacen imprescindibles para apoyar sus significados específicos en los distintos ámbitos de empleo: *facetus, ornatus, lepidus, uenustus, elegans, politus, florens*, etc. etc. hablan por sí solos de estas asociaciones léxicas tan esclarecedoras.

Que el significado originario era el que postulamos y que no se llegó a perder nunca lo atestiguan claramente los escritores arcaizantes del siglo segundo, como hemos visto páginas atrás, y que este proceso de transferencias del lenguaje culinario al literario no es ajeno a la lengua latina lo pone de manifiesto Persio en la Sátira I a propósito de *decoctus, ardere* y otros términos del mismo campo semántico de la cocina:

aspice et haec, si forte aliquid decoctius audis.
inde uaporata lector mihi ferueat aure (*Sat.* 1.125-26).

Un buen guiso (Plauto), una buena mezcla de ingredientes proporcionados (Catón), una buena presentación de los manjares (Apuleyo), una buena vestimenta y ornato corporal (Plauto y Petronio) y una armonía y equilibrio de las partes constituyentes de un período oracional o una cláusula (Cicerón), tienen demasiadas cosas en común.